



# PRZE GLĄ DY I SPRA WO ZDA NIA

*Krzysztof Obremski*

## Antoniego Czyża *Rojny i gwarny blask kultury*

*Rojny i gwarny blask kultury. Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów* – tak sformułowany tytuł książki Antoniego Czyża może zabrzmieć dziwnie. Byłby pogłosem poezji pięciu zmysłów z jej apoteozą ludzkiej sensualności? Jakaś literaturoznawcza synestezja? Jednak wstępne wyjaśnienia autora brzmią przekonująco, ponieważ motto wprowadza w meritum, a jedno z zacytowanych zdań brzmi niczym kondensacja autorskiej wypowiedzi programowej: „Na błażej podstawie rzeczywistości **wyobraźnia** snuje i tka nowe wzory...” (A. Strinberg, *Gra snów*)<sup>1</sup>. Najkrótsze wyjaśnienie sensu tytułu zawiera się w tej sekwencji inicjalnych twierdzeń: „Bohaterką tej książki jest **wyobraźnia**. Która tworzy kulturę. I kultura, która jest życiem. Zatem życie jako blask piękna i prawdy” (s. 13). Ponadto: „**rojni i gwarny blask kultury**” znaczy: „Mnogi od tekstów, a pełen piękna” (s. 18). Zarazem przesłanie książki, tu tylko wskazane, zawiera ostrze polemiczne: krytykę „**arogancji ahistoryzmu**” oraz jego „**aberracji**”, a także „**agnostycyzmu kulturowego**” oraz „**przemocy relatywizmu**”.

Recenzowana książka jest zwieńczona *Notą i autokomentarzem*, w tymże czytelnik znajdzie jej finalne przesłanie:

**Tom *Rojny i gwarny blask kultury*** odsłania **autorski projekt badań** wytyczonych przed laty a na długie lata. To studia z **literaturoznawstwa**, otwarte na

inne dyscypliny – historię idei, historię kultury, dzieje duchowości, w tym mistyki, teorię literatury, filmoznawstwo. Często praca analityczna toczyła się pośród powstałych **mediacji metodologicznych**.

To czwarta **monografia**, budowana myślowo i pisarsko latami po trzech poprzednich. Były to: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku* (1988), *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych* (1995) oraz *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach* (1998).

**Książka** powstała, gdy dojrzał jej czas.

Przesłanką prac jest idea **nowości i długiego trwania** w toku badań, zatem – **twórczej ciągłości dociekań** humanisty (s. 751).

Innymi słowy: książkę współtworzą teksty zawarte w „**mozaikowej**, a jak **panorama** budowanej monografii” (s. 751). To zaś jest unaocznione rozbudowanym spisem treści – dowodzącym logicznej kompozycji autorskiego wywodu.

Niepodobna nawet jedynie punktowo przybliżyć zawartość poszczególnych części oraz rozdziałów książki – tak ze względu na oryginalne podejmowanie jakże wielorakiej materii, jak również za sprawą stylu, który od lat stanowi znamiennej cechę publikacji Antoniego Czyży. Z owym indywidualnym wysłowieniem sprawa nie jest bynajmniej prosta, ponieważ może być postrzegane i jako walor, i jako maniera – jakkolwiek nie będzie oceniane, badawczej oraz werbalnej osobowości autorowi odmówić niepodobna. Osobowości wręcz... lirycznej – liryzm (tu rozumiany jako nieskrywane zaangażowanie emocjonalne) stanowi materię przynajmniej dyskusyjną.

Liryczne może nawet eksponowanie literaturoznawczego JA wiąże się z poważnym problemem religijnym. Mianowicie naszym autorskie wyznanie wiary chrześcijańskiej brzmią te słowa:

Każdy ma własny projekt egzystencji dany od Boga, spełniane wobec innych, wpisane w kulturę, budowane każdą chwilą aż po kres, nadto mnogi w upadki, ale i wzloty, a trzeba to „nosić”, jak uczy Kochanowski w *Trenach*, „ludzkie”, to jest na ludzką miarę – kruchą, lecz inna nie jest nam dana... (s. 19).

Rzecz nie zawiera się bynajmniej jedynie w osobistej wierze autora, gdyż w recenzowanej książce pobożność spleta się z nieskrywanym wartościowaniem tekstów kultury. Agnostycy oraz ateści owych uwarunkowanych wyznaniowo ocen nie muszą podzielać.

Podtytuł książki brzmi: *Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów*. Faktycznie, już spis treści wskazuje na to,

co można nazwać jednością (w?) wielości – poprzestańmy na postaciach w nim imiennie wskazywanych: Stanisław Brzozowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Stefan Wyszyński, Petrarca, Klemens Janicki, Jan Kochanowski, Magdalena Mortęska, Józef Baka, Erazm z Rotterdamu, Konstancja Benislawska, Tomasz Kajetan Węgierski, (sześciolatnia mistyczka) Antonietta Meo, Agatha Christie, Andrzej Żuławski, Kazimierz Świągocki, Adam Borowy, Stefania Skwarczyńska, Ludwik Maria Grignon de Monfort, Karol Wojtyła, Anna Micińska, Federico Fellini, Faustyna Kowalska. Tyle jedynie nazwisk imiennie wskazanych spisem treści. Zważywszy na to, co znajdziemy w rozdziałach – należy je zmultiplikować. Pojawiają się jeszcze np. Maria Dąbrowska, Stanisław Vincenz czy Tzvetan Todorov. Tak zwany groch z kapustą? Nie! Owe zdawałoby się przypadkowe postacie są bowiem dwakroć integrowane: i wielorakim współtworzeniem kultury, i osobą autora.

W recenzji, a więc w tekście o jednak ograniczonej liczbie znaków, niepodobna nawet tylko punktowo wyliczyć to wszystko, co stało się przedmiotem analiz oraz interpretacji Antoniego Czyży (tu jakkolwiek nie podejmuję wyzwań stanowiących ich pojmowaniem oraz wzajemnymi relacjami)<sup>2</sup>. Poprzestaną więc na dwóch – w moim przekonaniu bezdyskusyjnie ważnych – sprawach: „**personalizmu polifonicznego**” oraz statusu snu w *Trenie XIX*.

„**Personalizm**” – w tekście książki pojawia się często, jednak wywołuje jeszcze poważniejsze wątpliwości niż „humanizm”. Obydwa mogą mieć bowiem przypisywane tak ogólne znaczenia, że aż... ogólnikowe. W ich po części analogicznych statusach zawiera się jednak istotna różnica: „humanizm” może być zdeterminowany kompetencjami w zakresie pięciu dyscyplin właśnie humanistycznych (Paul Oskar Kristeller)<sup>3</sup>, natomiast „personalizmowi” analogiczna konkretyzacja dotąd nie została dana. Owszem, są choćby monografie Wincentego Granata (*U podstaw humanizmu chrześcijańskiego* oraz *Personalizm chrześcijański. Teologia osoby ludzkiej*), innych podobnie ważkich publikacji nie brakuje, a jednak trudno mi powstrzymać się przed obawą wywołaną tym, że jeszcze przed dziesięcioleciemi ówczesnie ekspansywny „realizm bez granic” stawał się nawet realizmem groteskowym czy też groteską realistyczną – a więc czymś (przynajmniej po części?) sprzecznym.

Może nawet bezdyskusyjnie „personalizm” brzmi niczym synonim pochwały, jednakże pozostaje niedookreślony oraz bywa... iluzoryczny – np. w jego polskiej konkretyzacji, jaką ma być „**personalizm polifoniczny**”<sup>4</sup>. Rzecz zawiera się nie tylko w walce Antoniego Czyży ze „**stereotypem polskiego antysemityzmu**”, ponieważ zakres jego sprzeciwu staje się poniekąd totalny: „Odwołuję się do **koncepcji kultury polskiej** jako

twórczej i spójnej, niepodatnej na uporczywą »pedagogikę wstydu« [...]» (s. 746, przypis 21). Tu jednak przeciwstawnie mogą przecież przywołać tak symboliczne miejsca (Jedwabne oraz Kielce), jak też epokę staropolską: Włocha Franco de Franco (to wszak Skardze oraz królowej Konstancji wileńscy kalwini przypisywali odpowiedzialność za uwięzienie, a następnie obcięcie języka i poćwiartowanie tegoż przeciwnika Eucharystii po tym, kiedy w 1611 roku podczas procesji Bożego Ciała wzywał, aby katolicy oddawaniem „opłatkowi boskiej czci” nie stawali się bałwochwalcami)<sup>5</sup> bądź książkę Roberta Kościelnego *Rzeczpospolita Oskarżanych Narodów czy te* (provokacyjnie wyostrzone?) słowa Andrzeja Mencwela:

Sarmacja jest dziś matecznikiem narzucanej wizji polskiej przeszłości – i to jest nasza ojczyzna terytorialnie rozpostarta, ale kulturalnie jałowa, naukowo bezpłodna, społecznie niewolnicza, obyczajowo żenująca. A to Polska właśnie! – tyle że wytrzebiona<sup>6</sup>.

Poniekąd trudno uwierzyć, że obrazy polskich dziejów w dziś przewidywalnej przyszłości będzie można sprowadzić do takiego „wspólnego mianownika”, który nie będzie jedynie truizmem.

Jeden z rozdziałów recenzowanej książki jest zatytułowany *Stara kobieta w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. Owa postać to matka Poety i babka Urszulki. Literaturoznawcy (nawet jeśli nie są zgodni co do tego, czy *Tren XIX* – w kontekście kompozycji cyklu – faktycznie byłby konieczny?) zgodnie przyjmują teologiczno-etyczną wymowę sennego widzenia.

Może jednak trzy, a nie dwie, osoby to bohaterowie renesansowego arcydzieła? Matka poety a babka Urszulki to trzecia osoba dramatu. Pojawi się późno, w ostatnim ogniwie *Trenów*. Wypełni obraz mentalny niezwykłej mocy. Wypowie słowa prawdy bycia. Ukoi dotkliwą rozpacz syna. Ma moc pocieszenia (s. 225).

Takie twierdzenia jednak pozostają uwarunkowane zamknięciem oczu na *Epitafijum Hannie Kochanowskiej*. Śmierć drugiej córki może być wszak postrzegana jako zakwestionowanie wymowy poprzedzającego epitafium cyklu. Wyłania się problem prymarnie tekstologiczny: jaki bowiem jest status owego pożegnania drugiej córki? Formalnie: poza cyklem wierszy. Rzeczowo: tragiczne dopowiedzenie jawiące się niczym destrukcyjna dekonstrukcja *Trenów*. Cóż bowiem zostaje z przecież krzepiącej nauki matki Poety? Nic? Tak więc finalne sensy cyklu byłyby uwarunkowane tekstowym statusem *Epitafijum*,

ponieważ tenże nagrobek nakazuje przewartościować wszystkie jednakże konstruktywne wartości poprzedzających go trenów jako jedynie iluzoryczne? Śmierć Hanny to nie tylko znak zapytania nad cyklem, to jego zasadnicza determinanta? Przekreślająca finalną konsolację? *Finis coronat opus*? Sen Poety byłby nie proroczy, lecz zwodniczy?

Jeden rozdział książki powinien stać się lekturą może nawet obowiązkową dla wszystkich badaczy polskiej literatury dawnej: *Retoryczno-logiczny system interpunkcji jako problem edytorski. Czasy renesansu i baroku*. Nie dlatego bynajmniej, aby znaleźć w nim wyjście z sytuacji, która wciąż wydaje się go pozabawiona. Strony sporu o staropolską interpunkcję argumentami i kontrargumentami zapewne będą przetrzucać się jeszcze długo, praktyka edytorska zaś będzie podążać swoimi rozstajnymi drogami. Ów obowiązkowy status rozdziału jest uwarunkowany tym, że badania literatury pozostają jak gdyby zakładnikami przyjmowanych edycji tekstów, a materia doprawdy arcyważna: ostatecznie to interpunkcja determinuje rytm mowy niewiązanej (psalterzowe wersety<sup>7</sup>, proza zwana retoryczną – szczególnie kaznodziejstwo Piotra Skargi), a i dla mowy wiązanej przynajmniej bywa materia zasadniczą<sup>8</sup>. Tego, jak istotna jest ta kwestia, tylko pozornie zdawałoby się jedynie „drobnoznaczkowa”, dowodzą słowa Jednej Edytorskiej Wielkości o Drugiej Edytorskiej Wielkości wypowiedziane jeszcze przed dwoma dziesięcioleciem podczas konferencyjnej dyskusji: „[On – usłyszałem nazwisko] zwariował” (*Nomina sunt odiosa*).

Rzecz jasna niepodobna tu choćby wypunktować wszystkich spornych myśli Antoniego Czyża (a więc inspirujących!), toteż jedynie tytułem przykładu poprzestaną na tym, co poniekąd nakazuje mi pytać:

- „powstały, a w renesansie rozkwitły, krakowski uniwersytet” (s. 51) – jednak początki XVI stulecia to okres następujący już po latach świetności Akademii Krakowskiej...
- jeśli „Wyobraźnię i kulturę pojmował bowiem barok – dzięki Loyoli, jako – **poznanie ontyczne**” (s. 31), to tym twierdzeniem zostaje ujęty również barok w ewangelickiej części Europy?
- gdyby faktycznie „**Duchowość ignacjańska** miała dla epoki baroku znaczenie podstawowe” (s. 239), wówczas gdzie jej szukać np. w Anglii?
- chociaż termin „literatura ustna” na ogół został przyjęty, to przecież jest on fundamentalnym nieporozumieniem, któremu należy poświęcić przynajmniej przypis!<sup>9</sup>

Takie właśnie są literatura oraz kultura – jakby współtworzone narastającymi sekwencjami pytań oraz odpowiedzi.

*Rojny i gwarny blask kultury. Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów* – te tytułowe słowa poniekąd brzmią

niczym zobowiązanie, by autor literaturoznawca dopełniał swą właśnie literaturoznawczą kompetencję. Historią sztuki. Historią muzyki. Tę można uobecnić znamienym cytatem:

[W Konstancji Benisławskiej *Pieśniach sobie śpiewanych*] Najpierw zatem głosy ludzkie, zróżnicowane i kontrastujące ze sobą, tworzące czterogłosowy chór miesany. Śpiewać zaczyna on najpierw bez instrumentalnego tła, *a capella*, w kontrapunktowym przebiegu **polifonii**.

Potem wtórują organy.

Po nich dalsze instrumenty, strunowe i dęte, wskazwane i nazywane, jakby dostrzegane i brzmiające – kolejno, od brzmień słyszanych jako indywidualne po małe orkiestrowe *tutti*. Najpierw skrzypce.

Po nich flet. Przyjmijmy, że to flet poprzeczny, częsty w epoce.

Potem obój. Teraz puzon. [...]

Instrumentarium znane już częściowo w renesansie, poświadczane u Mikołaja Reja w *Wizerunku*, tu świadczy ono o subtelnej dawnej kulturze muzycznej w ogóle, a tej XVIII-wiecznej w szczególności (s. 304–305).

Aby poznać filmoznawczą kompetencję autora (Fellini, Żuławski), konieczne będą już czytelników lektury osobiste książki.

Każdy rozdział recenzowanej książki jest zwieńczony dwojaką bibliografią: podmiotową (źródła) oraz przedmiotową (stan badań). To dziesiątki, a nawet setki publikacji. Znamienne: zestawiona przez Tomasza Chodowca *Bibliografia przedmiotowa ogólna* liczy aż 938 pozycji. Niemal tysiąc! Z jednej strony: bezdyskusyjnie należy podziw dla ogromu podjętego wyzwania. Z drugiej strony: trudno nie przywołać formuły Katarzyny Kasztennej „forma niemożliwa”. Powody już nie historycznoliterackiej, lecz bibliograficznej niemożności pozostają wielorakie i nie miejsce tu na ich podejmowanie. Poprzestanę więc na wskazaniu dwóch „luk”:

- w przypisie 31 na stronie 214 zostały przywołane dwie książki poświęcone pojęciu *vanitas* (J. Biało-stocki, „*Vanitas*”. *Z dziejów obrazowania idei marności i przemijania w poezji i sztuce*; J. K. Goliński, „*Vanitas*”. *O marności w literaturze i kulturze dawnej*), cóż jednak z podobnie ważną książką Danuty Künstler-Langner *Idea „vanitas”, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku?*
- w kontekście sennej wizji z *Trenu XIX* jest przywołane studium Marcina Pliszki *Sen literacki – między doświadczeniem a konwencją*, jednak książki Joanny Zagożdżon

*Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej* nie znajduję.

Powody może nawet apriorycznej niemożności w pełni satysfakcjonującego zmierzenia się z bibliografią jako „formą niemożliwą” mogą być wręcz... osobiste. To znaczy: nieprzy- padkowo „bliższa koszula ciału niż sukmana”. Na przykład czytam: Witkacy w książce *Teatr* „dostrzegwał w arcydziełach dawnych estetykę Czystej Formy, pojmowanej (choć termin ten u Witkiewicza nie pada) jako katharsis” (s. 356; por. s. 340). Otóż jedynie na podstawie mojej pamięci to zdanie opatrzył- bym przypisem wskazującym na tę publikację: K. Obremski, *Witkacy Arystotelesem „podszyty”*. *Mimesis i Czysta Forma* („Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 139–147). Najogólniej: autorzy bi- bliografii, a więc „formy niemożliwej”, powinni być podziwiani za odwagę cywilną i trud owocny dla literaturoznawców, nie zaś ganieni z powodu doprawdy nieuniknionych luk (np. nie- obecne w recenzowanej książce studium Macieja Pieczyńskiego *Kirke, Proteusz i Lutnia rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*).

Jak więc najogólniej ocenić *Rojny i gwarny blask kultury?* Przez jedno z tych mott, jakimi Ernst Robert Curtius poprze- dził dzieło opatrzone tytułem *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*: „Zrównoważone połączenie mikroskopii i ma- kroskopii tworzy ideał pracy naukowej” (Hugo Schuchhardt, 1915). Mikroskopia: rozdział *Sześćdziesiątka mistyczna. Antonietta Meo i jej listy do Jezusa*. Makroskopia: literatura jako pierwszo- planowe tworzywo kultury. Tu za Curtiusem należy przywołać inne motto: „...i nie może umysł począć niczego ani też na świat wydać, jeśli wpierv się nie zanurzy w niezmiernych głębiach literatury” (Petroniusz); przeciwko tym słowom oczy- wiście zaprotestowaliby nie tylko kulturoznawcy, językoznawcy, teolodzy, muzykolodzy, historycy sztuki, antropolodzy...

Usytuowane między mikroskopią a makroskopią najwyrazi- ściej widziałbym dwa rozdziały: 1) ten, w którym przekonywa- jąco zostało wykazane, że *Bogu rodzica* (tak brzmi autorski zapis tytułu przydanego tej pieśni) nie jest pieśnią maryjną, 2) *Dwa systemy gatunków w polskim baroku. Żywiół i norma*. Owe systemy to „gatunki literatury dawnej z kręgu wiedzy apriorycz- nej” oraz „gatunki literatury dawnej z kręgu wiedzy aposte- riorycznej” i obydwa swe doprawdy fundamentalne znaczenie dla genologii mają uwarunkowane tym, że ówczesnie wiedza teoretyczna o poezji była może nawet zasadniczą determinantą tworzenia mowy wiązanej. Niepodobna tu jedno i drugie gatun- ki choćby wymieniać (zbyt liczne) bądź tym bardziej choćby najogólniej omawiać, należy podziwiać natomiast wnikliwość autora odkrywającego takie aposterioryczne gatunki, jak np. młotek, snopek (snopeczek) czy zegar (zegarek). Właśnie

w tym rozdziale – *Dwa systemy gatunków w polskim baroku. Żywioł i norma* – mikroskopia i makroskopia osiągnęły stan wzorcowej równowagi i tym samym współtworzą Schuchhardta „ideał pracy naukowej”.

Książka jest ozdobiona dwudziestoma dwiema ilustracjami (na ogół kolorowymi). Zawsze celnie dobranymi. One bez wątplenia współbrzmia ze słowami autorskiego wywodu. Na ostatnich stronach książki pojawia się sam Antoni Czyż: na jednej fotografii jest „domowy” (w mieszkaniu zastawionym regałami wypełnionymi książkami), na drugiej „instytucjonalny” (w siedleckim Muzeum Regionalnym z czasopismem „Ogród”<sup>10</sup> w rękę i nagrodą Złotego Jacka przyznaną za czterdzieści lat twórczości naukowej). Jednak jako najtrafniejsze zdjęcie autora postrzegam jeszcze inne: pochodzące sprzed dwudziestu pięciu lat („Ogród” 1994, nr 4 (20), s. 132). Przedstawiony na nim autor (wszak znany mi osobiście właśnie od ćwierćwiecza) szczególnie jest sobą: wzrok skierowany gdzieś w dal czy też może raczej w głąb i usta lekko zaciśnięte – człowiek wizji i pasji. Zwieńczonych właśnie tomem *Rojny i gwarny blask kultury. Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów*.

Koniec końców: recenzowana książka ma walor specyficzny dla wiekiem młodszych uczelni wyższych, gdyż Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach unaoczniał nią względność podziału krajowej polonistyki na centra i peryferia. Podobnie gdzie indziej – *pars pro toto*: w 2019 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Rzeszowskiego wyszła (licząca około czterystu pięćdziesięciu stron) książka Grzegorza Trościńskiego *Okolicznościowa poezja polityczna okresu bezkrólestwa po śmierci Jana III Sobieskiego*. Aby unaocznić ogrom w niej podjętego wyzwania, poprzestańmy na dwóch liczbach: w okresie między śmiercią króla a początkiem sejmiku konwokacyjnego (niespełna dwa i pół miesiąca) powstały osiemdziesiąt cztery pisma polityczne, zaś do czasu elekcji – dwieście sześćdziesiąt siedem pism.

\*\*\*

A. Czyż, *Rojny i gwarny blask kultury. Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów*, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2019

<sup>2</sup> *Pars pro toto*: A. Szahaj, *Stawiński o interpretacji. Analiza krytyczna*, w: *O interpretacji*, Kraków 2014, s. 115–139. Sprzężenie zwrotne (tu najogólniej rozumiane jako przemienne oddziaływania przyczyn oraz następstw) powinno zostać uznane za takie rozwiązanie sporu o analizę i interpretację, które tenże spór może nawet unieważnia, a przynajmniej relatywizuje?

<sup>3</sup> „W pierwszej połowie XV wieku **studia humanitatis** zaczęły oznaczać ściśle określony krąg dyscyplin naukowych, a mianowicie gramatykę, retorykę, historię, poetykę i filozofię moralną, studiowanie zaś każdego z tych przedmiotów obejmowało, wedle ówczesnego pojmowania, czytanie i interpretację wzorcowych pisarzy po łacinie oraz, w mniejszym stopniu, po grecku. Takie znaczenie »**studia humanitatis**« utrzymywało się powszechnie w użyciu w ciągu XVI wieku i później, a jego ślady możemy jeszcze odnaleźć w stosowanym przez nas określeniu »**nauki humanistyczne**«. A zatem humanizm renesansowy był nie tyle kierunkiem czy systemem filozoficznym, ile raczej programem kulturalnym i edukacyjnym, który akcentował i rozwijał ważny, ale ograniczony obszar badań”; P. O. Kristeller, *Ruch humanistyczny*, w: *Humanizm i filozofia. Cztery studia*, tłum. G. Blachowicz, Warszawa 1985, s. 19; wyróżnienie autora. Kimże więc jest humanista? To profesor, nauczyciel czy też student owych pięciu dyscyplin humanistycznych.

<sup>4</sup> „**Kultura polska umiała ocalić w sobie wielogłosowość oraz skupienie wokół osoby**. Ten, nazwijmy go tak, **personalizm polifoniczny** umacnia osobę i właściwy jej obszar ekspresji i myśli. Pozwala to **oddalić stereotyp, a odnaleźć taskę rozumienia**” (s. 746).

<sup>5</sup> J. Tazbir, *Piotr Skarga. Szermierz kontreformacji*, Warszawa 1983, s. 184.

<sup>6</sup> Zob. <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25131348,sarmacja-czyli-polska-wytrzebiona-to-jest-nasza-ojczyzna.html> (dostęp: 4.09.2019).

<sup>7</sup> Tu, wbrew osobistym wątpliwościom (autopromocja?), przychodzi wskazać własną publikację: K. Obremski, „*Wiersz dzisiaj nieznamy*”. *Rytm psalterzowego wersetu w kontekście staropolskiej interpunkcji*, Toruń 2000.

<sup>8</sup> Ostatecznie nawet czarnońskie *Treny*, z pewnością intensywnie przez dziesięciolecia badawczo „eksploatowane”, wywołują spory edytorów, te zaś powinny znajdować swe przełożenie w ściśle już literaturoznawczych analizach oraz interpretacjach. Znamienne: wszystkie trzy edycje *Trenów* z drugiej połowy XX stulecia, których autorem Jan Godyń przyznał „najwyższe kompetencje w zakresie literatury staropolskiej”, różnią się interpunkcją i zostały przezeń podważone wydaniem z 1583 roku, prawdopodobnie zachowującym autorskie przestankowanie; J. Godyń, *Interpunkcja staropolska – uwagi historyka języka na marginesie tzw. sejmowego wydania „Trenów” Jana Kochanowskiego*, w: *Studia historyczno-językowe*, Wrocław 1986, s. 42.

<sup>9</sup> „Myślenie o tradycji oralnej lub o dziedzictwie oralnych wykonawców, rodzajów i stylów jako o »literaturze oralnej« przypomina myślenie o koniach jako samochodach bez kół. Można oczywiście próbować to robić. Wyobraźmy sobie traktat o koniach (przeznaczony dla ludzi, którzy konia nigdy nie widzieli), który rozpoczyna się nie od pojęcia konia, lecz – »samochodu«, na podstawie bezpośredniego doświadczenia czytelnika związanego z samochodem. Omawiając konia, określa się go zawsze jako »samochód bez kół«, wyjaśniając wszystkie różnice »wysocze usamochodowionym« czytelnikom, którzy konia nigdy nie widzieli, w taki sposób, by wyciągnąć ideę »samochodu« z pojęcia »samochodu bez kół«, przekazując istotę znaczeniową konia. Samochód bez kół ma zamiast kół powiększone paznokcie palców nogi zwane kopytami; zamiast świateł przednich czy ewentualnie luster zapewniających widzenie do tyłu – oczy; zamiast warstwy lakieru coś nazwanego sierścią; zamiast benzyny jako paliwa – siano itd. W rezultacie koń jawi się jedynie jako to, czym nie jest. Bez względu na to, jak dokładny jest taki apofatyczny opis, czytelnik umiejący prowadzić samochód, który nigdy nie widział konia, a który jedynie słyszał o »samochodach bez kół«, zrobi wszystko, by obyć się bez dziwnego pojęcia konia. To samo dotyczy tych, którzy posługują się pojęciem »literatura oralna«, to znaczy »oralne pismo«; W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, wstęp J. Japola, wyd. 2 przejrzone i poprawione, Warszawa 2011, s. 43–44.

<sup>10</sup> Toż czasopismo trwale pozostaje zapisane w badaniach literatury staropolskiej już choćby tylko za sprawą odczytanych przez Pawła Stępnia wierszy zamazanych w *Wyniarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego czy zapisu dyskusji panelowej „Sarmatyzm a barok – porządkowanie pojęć”.

<sup>1</sup> Przekład Zygmunta Łanowskiego został nieznacznie zmieniony: „fantazję” autor zamienił na „wyobraźnię”. W cytatach wszystkie autorskie wytyłuszczenia są respektowane.